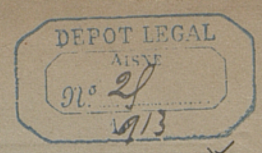


ACCOMPAGNEMENTS NOUVEAUX

ET TRÈS FACILES

DU CHANT DES OFFICES

PAR

L'ABBÉ L. JACQUEMIN

Professeur au Séminaire Saint-Charles de Chauny (Aisne)

AVEC

NOTICES EXPLICATIVES SUR LES DIVERS CHANTS

PAR

AMÉDÉE GASTOUÉ

Consulteur de la Commission Pontificale Grégorienne
Professeur à la "Scola Cantorum" et à l'Institut Catholique de Paris

PROPRE DU TEMPS

FASCICULE 10 *du Vᵉ Dimanche après Pâques au Dim. dans l'Oct. de l'Ascension.*

Prix : 1 fr. 50 (franco 1 fr. 60)

En vente chez l'Auteur
Séminaire Saint-Charles
CHAUNY (Aisne)

— 1913 —



Ouvrages de M. Amédée GASTOUÉ
pour
l'Enseignement Grégorien

Petit précis de plain-chant romain grégorien, **(cours préparatoire)** 0 fr. 30; (Société d'édition du chant grégorien, 74 et 90, rue Bonaparte et 10, rue Cassette, Paris).

Nouvelle méthode pratique, seule entièrement conforme à l'édition Vaticane, (cours élémentaire et moyen). 1 fr. 50; (Soc. d'éd. du chant grégorien, 74 et 90, rue Bonaparte et 10, rue Cassette, Paris).

Cours théorique et pratique, un volume grand in-8° de plus de 200 pages, **(cours supérieur)** 6 fr. (Edition de la Scola).

Traité d'harmonisation du chant grégorien, **sur un plan nouveau.** 6 fr. (Janin frères, éditeurs, 10, rue Président-Carnot, Lyon).

Les origines du chant romain, ouvrage couronné par l'académie des Inscriptions et Belles-Lettres, un fort volume in-4° de plus de 300 pages. 12 fr. (Picard, éditeur, 80, rue Bonaparte, Paris).

Sous presse :

Histoire du graduel et de l'antiphonaire romain, beau vol. in-12 avec illustrat., (Janin, Lyon).

La BONNE CHANSON

publiée sous la direction de **Th. BOTREL**, contient **tous les mois** environ **10 chansons ou monologues** et autant de poésies, et publie en plus **une pièce de théâtre** se recommandant spécialement aux **Patronages** et aux **Familles.**

Prix du numéro : 1 franc. — Numéro spécial de Noël : 2 francs. — **Abonnement** (France et Colonies) 12 francs ; Étranger 15 francs. — **Correspondance :** 6, Place Saint-Sulpice, Paris.

La Petite Maîtrise

Revue mensuelle de Musique Religieuse

Honorée de la Bénédiction Apostolique

Abbé MARTY, Directeur au Sacré-Cœur (Perpignan).

La Petite Maîtrise comprend deux éditions différentes : 1° l'édition Chant, tous les deux mois à partir de janvier ; 2° l'édition Orgue-Harmonium, tous les deux mois à partir de février.

La Petite Maîtrise-Chant comprend 8 pages de texte et couverture et 16 pages de musique à une ou plusieurs voix : motets, cantiques, pièces grégoriennes, etc Elle s'adresse non seulement aux maîtrises organisées, mais encore aux modestes chœurs de chant de nos paroisses. La musique est écrite avec une rigoureuse simplicité et peut être interprétée avec le minimum d'étude.

Prix de l'abonnement: **3** fr. **50** (étranger **4** fr.) abonnements collectifs à prix réduits: deux exemplaires à la même adresse **6** fr.; — cinq ex. **15** fr.; — dix ex. **25** fr.; — vingt ex. **45** fr.; — cinquante ex. **90** fr.; — cent ex. **160** fr. Ces abonnements ont l'avantage d'éviter le travail de copie.

Un numéro **75** cent. (étranger **1** fr.).

La Petite Maîtrise-Orgue, comprend 8 pages de texte et couverture et 8 pages de musique. Abonnement : **2** fr. **50** (étranger **3** fr.); le numéro **60** cent. (étranger **75** cent.).

L'abonnement global au *Chant* et à l'*Orgue* est de **5** fr. par an (étranger **6** fr.).

Principaux collaborateurs: Dom Pothier, Dom L. David, Dom Déprez, abbé C. Boyer, Vincent d'Indy, abbé Perruchot, F. de La Tombelle, A. Lhoumeau, Gastoué, F. Brun, Widor, Vierne, Tournemire, Gigout, Fleuret, etc., etc.

Spécimen contre **0** fr **50** en timbre-poste, Librairie de l'Art Catholique, 6, place Saint-Sulpice, PARIS.

REVUE DU CHANT GRÉGORIEN

Paraissant tous les deux mois

4, Place Vaucanson, 4 — GRENOBLE

« **La Revue du chant grégorien** a pour directeur et pour rédacteurs les grégorianistes les plus compétents... Aucune Revue ne pourrait vous renseigner plus exactement sur ce qui concerne l'Edition vaticane, sur tout ce qui touche au chant de l'Eglise ou qui intéresse le mouvement grégorien. » *(Ami du Clergé.)*

Prix de l'abonnement annuel : France, 4 fr. Union postale, 5 fr.

"PETITES FEUILLES GRÉGORIENNES" DE LA REVUE

Contenant des chants grégoriens pour les Saluts et pour la Sainte Messe

(*Avec traduction française des paroles latines*)

"CANTIQUES GRÉGORIENS"

Prix : l'exemplaire, franco : 0 fr. 10 ; feuilles semblables, la douzaine : 1 franc ; semblables ou assorties, le cent : 6 francs.

Edition *avec accompagnement* (orgue ou harmonium) par M. l'abbé F. Brun. (Janin Frères, éditeurs, 10, rue Président-Carnot, Lyon). — Chaque fascicule, comprenant une ou plusieurs petites feuilles. Net 2 fr.

Des spécimens sont envoyés sur demande.

NOTICES EXPLICATIVES SUR LES CHANTS LITURGIQUES

PAR

AMÉDÉE GASTOUÉ

Consulteur de la Commission Pontificale Grégorienne,
Professeur à la " Scola Cantorum " et à l'Institut Catholique de Paris.

Les Chants du Temps Pascal

(Suite).

L'intérêt signalé par notre dernier fascicule, en ce qui concerne les chants du Temps Pascal, n'est pas démenti par ceux que contient le fascicule présent. Presque tous se trouvant déjà dans l'Antiphonaire grégorien du VII[e] siècle, et plusieurs d'entre eux étant certainement beaucoup plus antiques, ils n'ont reçu comme additions depuis cette époque, que des versets d'alleluia, pour les dimanches. Dans les uns et les autres de ces chants, réside donc un grand intérêt historique : nous allons voir qu'ils ont tout autant d'intérêt musical et artistique.

*
* *

Le V[e] Dimanche après Pâques.

De ce dimanche, l'introït et l'offertoire se présentent comme les chants les plus anciens.

L'introït *Vocem jucunditatis* est écrit, en effet, sur une version de l'Écriture Sainte antérieure à la vulgate de saint Jérôme : si ses notes musicales, telles que les a fixées la révision de saint Grégoire, ne sont pas aussi anciennes que les paroles, il n'y a pas à douter que l'ensemble de la mélodie, son mouvement général et ses thèmes, ne soient effectivement antiques. Et comme cette mélodie, ses divisions rythmiques, son élan, sont artistiquement conduits !

Trois phrases composent cette antienne : la première, du début jusqu'à *allelúia*, affirme la tonalité qui est ici le III[e] ton ou octave "dorienne"; la seconde, de *nuntiáte* à *terrae*, dessine la tonalité de la "médiante" harmonique, ou "relatif majeur"; la troisième ramène la tonalité principale. Dans l'intérieur de chacune de ces phrases, ces relations tonales sont elles-mêmes des plus remarquables à observer.

La première phrase, divisée en deux grandes *distinctions*, partagées à leur tour en deux membres, parcourt la marche suivante :

Vocem jucunditátis — annuntiáte,

tonique   teneur   tonique

et audiátur, —— allelúia :

tonique   sous-tonique   tonique.

Cette phrase a donc comme tonalité générale le ton principal, qui se dessine par la marche de la *tonique* à la *teneur* ou "dominante", et *vice-versa* ; dans la seconde partie de la phrase, la tonalité est soulignée par la modulation passagère à la *sous-tonique*, par un mouvement mélodique imitant, sur *audiátur*, exactement un degré plus bas, les neumes qui terminent *annuntiáte* : (1)

annuntiáte :
...... *do-la la-sol sol-la-sol-sol mi-fa-mi*
audiátur ;
...... *do-sol sol-fa fa-sol-fa-fa ré-mi-ré*

La seconde phrase, sur *nuntiáte*, débute par le même mouvement mélodique que la première : mais, n'ayant plus besoin de réaffirmer le ton principal, elle s'élance hardiment sur la dominante, et, par le mouvement plein de feu des paroles *usque ad extrémum*, vient doucement, avec *terrae*,

(1) Transcription, un ton plus bas :
annuntiáte :
.... *si b-sol sol-fa fa-sol-fa-fa ré-mi b-ré*
audiátvr ;
.... *si b-fa fa-mi b mi b-fa-mi b-mi b do-ré-do*

se reposer sur la médiante, la principale relation tonale des pièces de ce mode.

La troisième phrase va donc débuter dans cette tonalité nouvelle, mais, comme elle doit ramener le ton primitif, elle y incline peu à peu, en faisant entendre, sur *suum*, la sous-dominante, et enfin touchant, sur le premier *allelúia*, la sous-tonique qui va conclure, avec la belle vocalise du deuxième *allelúia*, sur le ton principal.

Cet introït est un véritable modèle de construction : il est aussi un véritable modèle d'expression, que l'on goûtera parfaitement en le chantant.

On sait que l'introït *Gaudens gaudebo*, pour l'Immaculée-Conception, est une imitation de ce beau chant. (Voir, *Pr. des Saints*, fasc. 1.).

*
* *

Le premier verset alléluiatique, *Surréxit Christus*, n'offre rien de très particulier à l'observateur ni à l'exécutant. Sa mélodie est douce et non dépourvue de charme. On peut cependant remarquer que le mot *allelúia* offre le thème mélodique qui est légèrement développé dans les premiers mots du verset, par un procédé que nous constaterons plus amplement employé dans un verset du dimanche suivant.

Le deuxième verset est extrêmement remarquable : ce sont les adieux de Notre-Seigneur à ses disciples : *Je suis parti du Père, et suis venu dans le monde; de même je laisse le monde, et je retourne au Père*. La mélodie du mot *allelúia* expose déjà les motifs musicaux, mélancoliques tout d'abord (dominante), puis plus fermes, (appui sur la tonique), qui seront usités dans le verset. Celui-ci, divisé en trois phrases, répète presque textuellement la même mélodie, trois fois de suite, et cela se comprend. Dans chaque division du chant, c'est un sentiment analogue qui est exprimé, ou, si l'on préfère, ce sont des sentiments parallèles.

A. { 1. *Je suis parti du Père*
{ 2. *Je pars du monde*
B. { 1. *et je suis venu dans le monde*
{ 2. *et je vais au Père.*

D'ailleurs, les phrases 1 et 2 sont jointes par la particule *iterum*, "de même", qui a pu inciter le compositeur à chanter semblablement les deux sentiments. Mais lorsque Jésus est venu au monde, ce n'était qu'un état transitoire : la mélodie reste en suspens sur la teneur; lorsqu'il va au Père, c'est la conclusion: elle amène la véritable tonique.

Cet *Exivi a Patre meo* est un fort beau verset qu'il faut chanter avec tout le sentiment mélancolique qui y est contenu.

L'offertoire est emprunté à une très ancienne messe, celle de la "tradition du symbole" aux catéchumènes, (mercredi de la quatrième semaine de Carême). Il se déroule presque constamment sur les mêmes notes, dans un balancement de tierce mineure qui lui donne son caractère très particulier. On prendra bien garde de ne pas appuyer les notes répétées (*strophicus* et *oriscus*) sur la dominante, qui reviennent si fréquemment dans ce chant : cela donnerait une couleur vulgaire et de mauvais goût à l'exécution, exception faite à *obaudíte*, *pósuit*, *deprecatiónem*, où l'attaque du *strophicus* coïncide avec l'émission de l'accent tonique. Mais, partout ailleurs, (*Dóminum*, *Deum*, *vocem*, *laudis*, *ánimam*, etc.), on posera bien la voix sur la note ou sur le neume qui précède, et on la reposera en douceur sur le neume en question.

La communion n'amène pas d'autre observation que d'être notée en *la* dans l'édition romaine, à cause du mouvement mélodique de la syllabe *lu* de *salutáre*, qui ne pourrait être noté sur d'autres degrés.

*
* *

Les Grandes et Petites Litanies.

Le mot *litanie* vient du grec, et désigne des supplications publiques et solennelles qui accompagnent ordinairement une procession.

L'ordre spécial que contient le graduel à ce sujet est célébré deux fois au cours de l'année : le 25 avril, (1) — ce sont les grandes litanies, — et les trois jours qui précèdent l'Ascension, — ce sont les petites litanies ou *Rogations*. Le premier usage est d'origine romaine et est extrêmement ancien, car il s'est superposé à une antique coutume populaire. Le second usage, imité du premier, a été introduit dans les Gaules, au Ve siècle, par saint Mamert, de Vienne. Pendant bien des siècles, Rome n'a célébré cette cérémonie qu'au 25 avril; et nos pays qu'aux trois jours avant l'Ascension.

(1) Nous disons «le 25 avril», et non pas «à la fête de Saint Marc» comme le portent les livres liturgiques. Car, lors même que la fête de Saint Marc avait lieu d'être transférée, la procession et la station restaient attachées au 25 avril : cette cérémonie existait d'ailleurs plusieurs centaines d'années avant que la fête de Saint Marc ne fût instituée.

Depuis le temps de Charlemagne où les deux usages se sont réunis, les églises d'Occident célèbrent et les unes et les autres de ces supplications. Mais, telle est la force des anciennes traditions que, à Rome, la procession du 25 avril est restée la "grande" litanie, tandis qu'en France, malgré le titre de "petites" litanies qui les accompagnent, les Rogations sont toujours restées beaucoup plus populaires.

Les chants de la procession sont constitués par le bel *Exsúrge,* chanté debout, et par les invocations qui ont pris le nom de litanies; la partie la plus primitive est celle qui commence à *Peccatóres*, et les courtes formules musicales des divers récitatifs de ces invocations se retrouvent plus ou moins aussi bien dans les liturgies latines que dans les liturgies orientales. Chaque invocation est dite deux fois : d'abord par les solistes, ensuite répétée par tout le monde.

Au cas où la procession serait longue, et que les invocations ne suffiraient pas, on pourrait les recommencer, ou dire les psaumes de la Pénitence et autres choses semblables. En plusieurs diocèses, on chante encore à cet endroit de très anciennes prières : *Miserére, miserére, Aufer a nobis, Exáudi,* qui se sont conservées de l'usage gaulois antérieur à Charlemagne (1). Mais, que l'on chante ou non telle ou telle de ces pièces, le dernier *Kyrie,* qui clôt les litanies, ne se dit qu'une fois la procession arrivée dans l'église de la station.

Au psaume qui suit le *Pater*, le ton "direct" sur lequel il est chanté, amène quelques observations. En effet, bien qu'il soit licite de dire tous les versets de ce psaume sur la même mélodie, il est mieux, et plus conforme à la tradition d'observer les médiantes et finales *monosyllabiques,* (ou encore, comme on dit, "rompues"), que demandent certains versets. Les voici, telles qu'elles sont notées dans le *Cantorinus* ou dans les "Tons communs" de l'antiphonaire pour les médiantes : (2).

do si la do
.... qui quærunt te : *
.... et pau-per sum : *
.... me-us es tu : *

Et pour les finales :

do do do si la si
...... De-us ád-ju-va me.
do do do do la si
...... sæ-cu-lórum. A-men.

La *messe* des litanies a les marques d'une grande antiquité. Le chant qui sépare l'Épître et l'Évangile est tout à fait particulier : c'est, en effet, un verset alléluiatique, chanté "directement", sans répons ni reprise, caractère qu'il offre avec l'alleluia du Samedi vigile de Pentecôte (1), où les mêmes paroles sont chantées, mais avec une version mélodique évidemment établie sur le même thème, et cependant différente. C'est une marque de plus de l'antiquité de ce chant.

*
* *

L'ASCENSION DE NOTRE-SEIGNEUR.

Les mélodies de la fête de l'Ascension, établie au Ve siècle, sont fort remarquables.

L'introït *Viri Galilǽi,* dans ses paroles, offre les éléments d'un petit drame liturgique. Elles sont empruntées, en effet, aux Actes des Apôtres, dans le récit de l'Ascension du Christ ; lorsque, celui-ci étant remonté au ciel, deux anges apparaissent aux Apôtres : *Hommes de Galilée, pourquoi vous émerveiller ?*

La mélodie forme trois phrases, dont le mot *allelúia,* trois fois répété, constitue la dernière. La coupe du morceau, son affirmation tonale si catégorique, dans la marche de la finale à la dominante sur les mots du début ; la suspension indécise sur la sous-dominante au mot *caelum* ; la beauté et l'opposition des trois *allelúia* de la fin, le premier si enthousiaste, le second si humble, le dernier si concluant, tout concourt à classer cet introït — facile d'exécution, — parmi les meilleurs modèles du genre. Le *Viri Galilaéi* demande à être bien "enlevé" ; il n'offre aucune recherche spéciale de style : tout au plus pourrait-on chanter plus fort le premier *allelúia* de la dernière phrase, et moins fort le second, afin de souligner l'opposition méthodique de ce passage.

Les versets alléluiatiques n'ont, dans leur mélodie, rien de spécial à la fête : l'un et l'autre sont chantés sur des formules bien connues, que nous

(1) On trouvera ces prières dans l'*Ordinaire des Saluts,* (Société d'éditions du chant grégorien, à Paris), avec une autre litanie antique, attribuée à Saint Martin de Tours.

(2) Transcription, un ton plus bas :
Médiantes : *si b la sol si b*
Finales : *si b si b si b la sol la*
si b si b si b si b sol la

(1) Ou le Samedi vigile de Pâques, mais avec des répétitions très spéciales de l'*allelúia.*

avons déjà rencontrées dès le temps de l'Avent. (Voir le 1er fascicule du Propre du Temps.)

Mais l'offertoire et la communion font prévaloir, comme l'avait fait l'introït, les droits de l'expression. Tous deux, ces morceaux chantent le Seigneur qui est monté aux cieux.

L'offertoire, comme il convient, est la plus développée de ces deux antiennes. Sur des paroles très lyriques, la mélodie traduit une joie surabondante, une exultation brillante, que la marche du chant renouvelle sans se lasser. Le début *Ascéndit Deus*, s'élance à travers toute l'octave du mode, et se repose, à la demi-phrase, sur la dominante, pour aller aussitôt après préparer, sur *jubilatióne*, une belle cadence à la médiante, le relatif majeur. La première « distinction » de la seconde phrase, (sauf un rappel, bien naturel, du ton primitif), est tout entière dans le relatif majeur ; et, sur les mots *in voce tubae*, qui veulent dire *au son de la trompette*, elle fait entendre par ses neumes un rythme ternaire, établi sur un accord majeur, une véritable sonnerie de trompette. (1)

L'*Allelúia* terminal est une large « coda » qui ramène le ton original de cette pièce.

Tout cet offertoire est assez difficile à chanter, pour qui veut bien l'exécuter. Les mouvements rapides, brillants, avec des *quilisma*, des *pressus*, la difficulté de placer à point une respiration dans *in jubilatióne*, (où il faut la mettre sur *ó* avant le *climacus*), tout cela concourt à en entraver l'interprétation. Mais, par contre, la mélodie est si coulante, si enjouée, qu'elle entraîne le chanteur, et le force, malgré soi, à en donner l'exécution « a minima » qui lui convient.

La communion participe aux mêmes qualités ; moins développée, elle est aussi plus facile tout en restant également, quoique plus brièvement, expressive.

*
* *

Le Dimanche dans l'Octave.

En France, sauf quelques rares églises qui peuvent se permettre un double service chanté, on n'a plus l'occasion de chanter cette belle messe. La fête de Jeanne d'Arc, en effet, fixée depuis 1911, à ce dimanche, l'emporte en solennité. (Voir le fascicule 3 du *Propre des Saints*).

Aussi n'insisterons-nous que sur deux pièces, qui, à des titres divers, s'imposent à l'attention du compositeur et de l'artiste.

Le second *Allelúia*. ℣. *Non vos*, œuvre du XIe siècle, est d'une remarquable construction. La phrase du mot *allelúia*, avec sa vocalise, comprend trois motifs : l'un, sur le mot lui-même ; l'autre, dans le *jubilus*, débutant par *ré la si b*, (transcription, un ton plus haut : *mi si do*) ; le dernier, concluant. Or, le verset, lui aussi, a une triple division, mais en trois phrases. Et, par un procédé digne d'attention, l'auteur de ce chant a employé dans la première phrase *Non vos relínquam órphanos*, en l'amplifiant, le premier motif d'*allelúia* ; sur la seconde phrase, *vado*, etc., il s'est servi du second motif, avec une variation sur la dominante ; dans la troisième phrase enfin, il a magnifiquement développé la troisième idée, avant la reprise du thème original, qui se greffe sur le précédent, à *cor vestrum*. C'est là un beau modèle, dont l'exposition et le développement sont dignes d'intérêt.

Enfin, dans la même messe, il est une antienne, la communion, qui offre un exemple hors pair d'expression intérieure et personnelle. Nous avons déjà fait ressortir ailleurs le caractère spécial de certains chants dont les paroles sont placées par la liturgie sur la bouche du Sauveur, (voir, par exemple, *Resurréxi*, introït de Pâques, Propre du Temps, fasc. 9 ; *Tanto témpore*, communion du 1er Mai, Propre des Saints, fasc. 3.). Ici, comme dans l'*Allelúia*. ℣. *Exivi*, (Cf. plus haut), les paroles sont empruntées à l'admirable discours de Jésus après la Cène, pour ses adieux aux Apôtres ; mais, dans la communion *Pater, cum essem*, le Christ s'adresse directement à Dieu, son Père.

Il semble que cette antienne perde à être chantée en chœur. Ainsi que quelques autres pièces du même genre, elle gagnerait certainement en puissance et en effet à être interprétée posément par une belle voix de baryton ; le chœur ne s'ajouterait que pour les alléluias, acclamation de la joie émue de l'Église, après la prière sortie pour elle du cœur du Maître.

IMPRIMATUR:
Soissons, 1er avril 1913.
PIERRE-LOUIS, Évêque de Soissons, Laon et St-Quentin.

IMPRIMERIE A. BATICLE, 11, Rue de la Chaussée, CHAUNY (Aisne).

(1) Fait qu'on peut remarquer en d'autres chants grégoriens qui contiennent, directement ou indirectement, une allusion au son de la trompette.